

开栏的话

时代生活正在发生巨大变革，文学的生存环境、处境，一句话，文学的境遇改变了。文学的空间变小了，但她的可能性、丰富性同时在无限生长。文学永远有她不变的内涵，精神的超越性、艺术风格的不可替代性，让她总是散发出独特而恒久的魅力。这些魅力凝聚在公认的文学经典中，集中、生动并且令人信服地体现在文学史上的精彩华章里。今天，即使在文学界内部，经典的地位、价值及其意义正在发生动摇。重申文学经典的影响力，就是弘扬文学本身的意义和价值。有鉴于此，本报开设“为什么读经典”专栏，就文学经典的概念、范畴，特别是在网络时代阅读经典的意义，对创作、批评、阅读的不可或缺等话题展开充分讨论，由此思考文学的当代命运。通过这样的讨论，对我们澄清许多纷繁的文学问题具有切实的意义。栏目名称“为什么读经典”借用了卡尔维诺的书名，它简洁、直接地让我们面对一个看似古老、其实永远常新的命题。欢迎广大作家、评论家、文学史家及读者朋友们就此发表意见。让我们在回味经典的同时感受文学的永久生命力。

——阎晶明

记得 1960 年我从北京大学分配到中国科学院文学研究所工作。那时，首任所长郑振铎先生已去世，由著名的诗人兼文艺理论家何其芳先生继任所长。他当时给刚参加工作的年轻人开列了一份必读的三百部经典名著的书单。除了马列的经典著作外，大多都是古今世界著名作家的代表作。后来有一天，他跟我谈到如何写好文学评论时，又指点我说：“要写

张扬尘美内需促进文化产业发展

□耿波

当代中国文化产业已发展到了一个以内需引带产业整体发展的新阶段。新世纪以来，中国文化产业在驱动机制上可以分为两大类：政策驱动与投资驱动。政府号召与产业主体积极响应，二者之间的良好联动共同构成了当前文化产业发展的基础活力。从世界产业发展来看，这符合文化产业在其兴起时期的一般规律，英国文化产业在其兴起之初，其原动力就是来自布莱尔政府的政策驱动。

然而，政府包揽式的文化产业发展模式具有产业启动的意义，却在事实上不应成为文化产业持续性发展的动力模式。发展到一定时期，文化产业必然要逐步启动来自文化产业内部的驱动力量，使文化产业的发展逐步落实在更加广阔的产业内需之上。2008 年底，中央正式提出，文化产业发展要建立在内需促进机制，这是对中国文化产业发展进入新阶段的明确布控。

文化产业内需，与一般产业内需相比有其独特性。一般产业满足的是人们的物质需要或社会需要，或者说是一种现实需要；文化产业的产品是“文化”，人们对于文化的需求同时包含着现实性需要与超现实需要。以内需促发展，文化产业内需内涵的独特性应给予充分关注和研究。

德国美学家席勒提出了人的需要三层次理论，可以作为我们进行文化产业内需评估体系构建的重要参考。他认为人的需要可以分为感性需要、理性需要以及游戏需要三个层次。感性需要是物质占有的冲动，理性需要是建立法则、皈依秩序的冲动，而游戏需要则是通过与对象在形象与符号层面上无功利游戏，进而满足自身自由需求的美学冲动。文化产业对于人的这三个层次的需要都有所满足：文化产业赢利，丰富人们的物质生活；文化产业树立主流文化形象，强化人们的价值归属意识；文化产业为人们提供丰富的审美形式、象征符号，满足人们的自由冲动。但在三者之中，对人的审美需要的满足则是文化产业的独特之处；反之，通过审美需要的满足拉动产业发展，也是文化产业发展独有的动力模式。

当前中国文化产业实践在促发人的审美需求、建立文化产业独有动力模式的层面上是比较缺乏的。以北京 798 艺术产业园区的发展为例。这种以艺术活动与展览为中心进行园区建设，实现地产业增值的产业发展模式已风行大江南北，南京、上海、广州等一线城市都出现了数目众多的 798 仿制品。798 艺术产业园区的成功，从产业内需的角度分析，就在于它抓住了人们的审美需要并将之纳入到产业化的逻辑中去，让人们对自由的渴望与产业缓冲带发生了创造性碰撞，因此产生了文化产业的成功。围绕人们对审美需要的满足，798 艺术产业园区产生了一条独特的产业链。艺术创作、文化交流以及文化展览等构成了产业链的第一环，书店、时尚精品店、特色餐饮等文化服务业成为产业链的第二环。文化艺术的魔力召唤着人们审美需要的释放，审美需要的释放反过来增加了产业区的独特性。独特产生品牌，品牌创造价值。

然而，798 近年来的发展却表明这一成功案例的决策者们似乎并没有领会到 798 之所以成功的奥秘是什么。798 文化产业链的第三环是地产业。798 名气大了，人气上升，有了品牌，因此连带起了该地区的地产升值，2006 年左右该园区的土地价值已达近亿元。但问题是，随着该地区土地价格的升高，园区内的房屋租金也随之水涨船高，导致了园区内“居民”——艺术家，最终因日益高涨的房租而被迫离开了园区。始作俑者反成了首当其冲的受害者，这听上去有些离奇，但其实是这一产业个案中产业需求的人为转移所造成的必然后果。在因 798 土地增值而受益的决策者看来，产业园区的首要产业需要已不在于人们的审

谈谈要阅读经典作品

□张 炯

好评论，一定要多读世界著名的经典作品。正如你要知道乒乓球打得好不好，你一定要观赏世界冠军的比赛。不然，你就会把三流的球员也当成一流的。评论作品需要有鉴赏力，而鉴赏力是从比较中产生的。没有比较，你就难以分出好坏。所以，你一定要多读世界性的经典名著。”半个世纪过去了，何其芳先生开列的那份书单已难找到。但他的话依然如在我的耳旁。我想，他虽然是针对评论工作说的。其实，他讲的道理完全适用于从事创作的作家。尽管创作需要创新，也贵在创新，但创新也总是在前人创造的基础上前进的，即推陈出新。如果不知道前人已经达到的高度，你就很难攀登得比他还高。古人说，取法乎上，仅得乎中；取法乎中，仅得乎下。这道理，恐怕同样适用于评论和创作。

经典作品之所以会成为经典，绝非偶然。每个时代都会产生大量的作品。而经过时间的淘汰，只有少数优秀的作品才会在广大读者中得到流传，慢慢成为大家公认的经典。在经典作品形成的过程中，评论家、选家和文学史家自然都扮演了重要的作用。有人说，经典作品总是内容比较深厚，比较深刻地反映了特定时代的矛盾和冲突，再现了特定时代的社会历史风貌。这话很有道理。但这样的作品有许多，比如写历史题材的作品，我国从《东周列国志》《隋唐演义》直到《民国演义》，不下上百种，为什么只有《三国演义》才被认为是经典呢？言情的描写家族的小说也有许多，为什么《红楼梦》会成为经典呢？而且有的作品，比如王勃的《滕王阁序》，刘禹锡的《陋室铭》和苏东坡的前后《赤壁赋》，都只不过是作者的所见所闻所感所思，并无多么深厚的内容，篇幅也不长，甚至很短，何以会被选入《古文观止》，成为千古名篇，也位列经典之作呢？扩而广之，我们知道，《诗经》和《离骚》成为经典，司马迁的《史记》和汉乐府中的《孔雀东南飞》都成为经典，还有陶渊明的《桃花源记》和诗，以及李白、杜甫的诗多诗，唐宋八大家的许多散文，乃至李清照、辛弃疾、辛弃疾的许多脍炙人口的词，王实甫的《西厢记》、汤显祖的《牡丹亭》和施耐庵的《水浒传》、吴承恩的《西游记》直到鲁迅的《阿 Q 正传》也成为经典。世界各国的名著更多，有诗歌、有小说、有戏剧、有散文，内容与形式、风格都非常多样，为什么也能成为经典之作呢？我想，独

创性，包括题材、主题、形式、风格的崭新开拓，艺术形象描写的真实、生动和形式的审美创造恐怕也是很重要的一个原因。

所有的艺术都为人们提供审美鉴赏的魅力。文学作为语言的艺术也不例外。开风气之先，言前人所未言，写前人所未写，在文学史上具有开拓意义的作品，如果艺术形象生动真实，特别是创造了成功的典型形象，在表现形式方面又有独特的美的创造，包括语言的美的选择和加工，这在唤起读者的美感方面都起着异常重要的作用。真实的艺术形象，尤其是典型艺术形象的塑造，无疑在许多作品所以位列经典的重要原因。如果《三国演义》只是反映了特定时代的矛盾和冲突，而没有诸葛亮、关羽、曹操、周瑜等生动、鲜明而深刻的艺术典型的创造，它要成为经典恐怕很难。这样的艺术形象的创造不但要通过引人入胜的系列情节的描写，还要通过许多生动的细节的真实刻画，才能达到。而所有的描写又离不开语言的表现。不同的作品虽然语言风格各异，但以丰富的词汇和多样的句式，来鲜明、生动地表达各具性格的人物形象的思想、情感与行为，使之凸现于读者面前，却是语言艺术所共同要求的。精妙的语言，一字之差，境界往往大为不同。所以，选词炼句，历来为文学大师所重视。他们总是追求简洁、灵动、传神，追求意在言外，追求语言的最大表现张力。《三国演义》的语言就受到许多评家的嘉许。一篇《隆中对》就把青年政治家诸葛亮的高旷心境和雄才大略渲染得淋漓尽致。唐代诗人贾岛为诗曾有“僧推月下门”还是“僧敲月下门”的选择，以故，“推敲”成为典故式的佳话。同样写愁，李清照就是写得好。她那首《声声慢》，堪称写愁绪的千古绝唱。那些富有表现力的词句，非常具独创性，真是亏她想得出。王国维《人间词话》评宋词“红杏枝头春意闹”，说：“著一‘闹’字，而境界全出。”也说明在文学创作中，重视形式创造和锤炼炼句的重要。当然，一部作品，如果既有生动真实的形象和完美的艺术形式的独特创造，又有深厚的内涵，那就更好，它会成为跨越世代的人们普遍喜爱的经典的可能性就更高！

依我看，经典的文学作品还在于作家总有一种对人类美好未来的坚定信心和公平正义的崇高理想，具有对弱势群体

的深切怜悯之情。因而，经典作品不但因深刻地反映了时代的矛盾与冲突和创造了真实的形象、完美的艺术形式而具有历史的认识意义和审美的魅力，还因为作家的那种崇高的理想和情感，使自己笔下的艺术形象体系，蕴涵一种冲击读者心灵的思想力量，使读者在潜移默化中得到精神的陶冶，也变得崇高起来，内心更加善良和优美。这样的作品产生一种不仅表现民族灵魂，也铸造民族灵魂的伟大作用。我们读屈原的《离骚》，会为诗人“长太息以掩涕兮，哀民生之多艰”的伟大情怀所激动！我们读杜甫的《茅屋为秋风所破歌》，也深为他那“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”的诗句所感染！我们读列夫·托尔斯泰的《复活》不仅会对玛丝洛娃的悲惨命运产生深切的同情，对聂赫留朵夫的真诚忏悔也会产生深刻的理解，内心深处正为作家人道主义的思想之光所照耀而对人类美好的未来产生憧憬！

世界上许多著名作家都重视对经典作品的阅读。法国作家罗曼·罗兰说，“像歌德、雨果、莎士比亚、但丁、埃斯库罗斯等这些伟大的作家的创作中，总是有两股激流，一股与他们当时的时代运动相汇合，另一股则蕴藏得深得多，超越了那个时代的愿望和需要，直到现在，它还滋育着新的时代。”这里，罗曼·罗兰想揭示的是经典作品内涵方面魅力恒久的原因。而鲁迅说道：“高尔基很佩服巴尔扎克小说里写对话的巧妙，以为为并不写人物的模样，却能使读者看了对话，便好像目睹了说话的那些人。”讲的则是艺术形式技巧却也是经典作品所以成为经典作品的不可分割的组成因素。杜甫说：“读书破万卷，下笔如有神”。这万卷书虽不一定是经典，自然也包括经典。我国的现代文学大师如鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺等，都是读了大量世界范围的经典作品的。

对经典作品不但要浏览，还要精读。草草浏览也会得益，而只有精读，反复读多遍，细细体味，才能更好地领会经典作品的精妙，特别是要从中学学习和借鉴经典作家的艺术匠心，没有慢慢细嚼的工夫，是很难有收获的。当然，读经典作品的目的不在于模仿，而在从中得到思想与艺术的营养，得到创新的启示。毕竟文学创作的价值不在重复前人，而在超越前人。读经典是为了超越经典。如果不读，不知道前人所达到的高度，那恐怕会自以为超越了，其实，离前人所达的高度还很远呢！

·为什么读经典·

作家：文豪与“富豪”

□郝 雨

仔细想想，首先就在于他们一心为文、一心向文。文豪们如果满脑子都是“钱”字，如果他们一心为钱、一心向钱，可以想象，他们怎么可能成为文豪呢？文豪，呕心沥血，甚至毕其一生，执着追求的就是生产思想、生产文化、生产艺术、生产美。所谓“语不惊人死不休”！却从来没有什么“钱不成山死不瞑目”的。而文豪们凭借其智慧生产出来的思想、文化、艺术、美，当然同样更是财富，而且，这些可都是人类共有的财富。而只有这样的财富，才是真正永恒的财富。文学的生产必须有文学的性质和规律。文学的生产绝不可能完全等同于物质生产，文学作为精神之“物”，本质上是蔑视金钱的。尤其在商业化的社会，文学如果完全与金钱同流合污，那么，这个完全被金钱所彻底控制的世界，岂不太没有了精神的家园？人之为人为一点都没有了精神的寄托，又与行尸走肉有何区别呢？所以那些文豪们就是为我们建造精神大厦的工程师。人类不能没

书评

历史叙述和观念更新——评张志忠主编的《中国当代文学 60 年》

□崔志远 刘 阳

张志忠主编的《中国当代文学 60 年》（高等教育出版社 2009 年）是一部颇有特色的当代文学史著。它既没有拘泥于既成的文学观念和理论视阈，也没有陷入到纯审美化的窠臼之中，而是以文学自身发展的基本规律为主臬，既具有独立的文学品格，又有着深刻的学理剖析，这使其成为当代文学史写作中的一部具有探索性的力作。

首先，该书反思了当代文学史写作中历史叙述真实和历史真实之间错综复杂的关系，提出自己的见解并付诸实践，为当代文学史写作理念的更新递嬗提供了理论范本。张志忠认为：“文学史写作的一个难题，是如何处理历史的叙述和叙述的历史的关系。”《中国当代文学 60 年》一书对此难题的理解并没有局限在“主流政治模式——民间自由模式”的二元对立之中，而是将当代文学发展的主体模式概括为“政治制约、宏大叙事与现实主义的互补”。不再将当代文学的总体发展思路概括为一体化、多元化或者其它二元对立的发展模式，而是从总体观察制约当代文学发展的多重因子入手，以政治制约、宏大叙事和现实主义的互补发展为主线，具有很强的涵盖性。该书还采用“不虚美、不隐恶”的史学观，在处理具体作家作品时不再以单一的理念为中心，而是从纷繁复杂的创作实际入手，通过对文学发展过程中的两大重要因素——政治和审美的重新观照来书写当代文学 60 年的发展历史。

其次，该书没有像传统的当代文学史那样以思潮为核心，通过以史带论的模式来叙述文学发展，而是以作家论为核心，

共同面对中华民族上下求索、迈向现代性进程中的精神困惑和时代命题。”第十一章“台湾当代文学”、第十二章“香港和澳门的文学”通过对具有代表性的作家作品和创作思潮的深入分析，详细阐述了台港澳文学与大陆文学如何实现共生与互动。如“东西合璧的李安电影”，通过对李安电影及其文化效应的分析，着力阐明李安电影具有深厚的中华传统文明的积淀。这正体现出大陆与台港澳文学发展中共生互动的鲜活状态。

最后，该书对当代文学发展主潮的认定，具有高瞻远瞩的集大成性。该书认为：“纵观 60 年的发展历程，中国当代大陆文学的主潮是什么？这就是对现代民族共同体的想象和认同。”这一论述对于中国当代文学的发展进行了切中肯綮的概括。因为这样的概括从 20 世纪以来现代性的整体运转前进的角度来探讨中国当代文学观的发生学问题，超越了二元的阶级斗争观念和其后盛行的纯审美观念对当代文学发展潮流的认知阈限。编者认为，社会语境的嬗变和文学创作环境的改变，根源于复兴国家民族的强烈愿望及其实践。以此为基点，编者深刻阐释了当代文学发展当中诸多复杂的文学现象的深刻历史动因。如对 20 世纪 50 年代和 80 年代两个截然不同 的文学时代的发展，该书就指出“理想主义是二者的共同特征；前者是天回地转、希望重生的时代转折；后者是满目苍凉、百废待兴的困局局势。”由此不难看出，当代文学不同时期的发展过程，其实都是伴随着对民族复兴和国家繁荣的历史认同及其想象，也就是通过对现代性图景进行文学史阐释并将现代民族国家的历史想象熔铸到当代文学发展的主体精神之中。从这一点来看，该书已经站在历史发展的高度来重新审视中国当代文学及其 60 年发展历程，这无疑是值得肯定和庆祝的。

文艺论坛

本版责编：周玉宁